

Inframundos porteños y Virgilio de bolsillo en los bajos de Saavedra

Fernando Gonzalo Pellico
Pilgrim's College
fernandogonzalopellico@gmail.com

Resumen: El libro séptimo del *Adán Buenosayres*, el Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia, es, sin lugar a duda, una catábasis porteña. Marechal recrea en él el descenso de Eneas, Odiseo o Dante al Inframundo, pero desde una visión del mundo aporteñada y paródica. El presente trabajo será un análisis comparativo entre la catábasis del Libro VI de la *Eneida* y el Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia, su transposición de significantes míticos con finalidad paródica y el mantenimiento en el Adán de la esencia de la catábasis y su función ejemplarizante.

Palabras clave: catábasis – *Eneida* - Adán Buenosayres - inframundo.

En su libro *Cuaderno de navegación*, Marechal arroja luz sobre las claves necesarias para entender su *Adán Buenosayres*. Dado que el propósito del presente trabajo es hacer un ensayo comparativo entre las catábasis de Virgilio y Marechal, considero que es un buen punto de partida leer lo que el autor del Adán tiene que decir sobre los parecidos de su obra con la Epopeya clásica.

Dice Marechal en dicho ensayo que el modo, el formato de su obra, se le impuso: debía ser una novela, género al que considera legítimo heredero proteico de la Epopeya.

Además, relejendo las Epopeyas clásicas, dio en la idea, nos dice, de que en ellas quería manifestarse una “realización espiritual” o “experiencia metafísica” de sus héroes.

Sostiene entonces que, por encima de las tres dimensiones en que se construye una Epopeya, existe una “cuarta dimensión” sobrenatural o metafísica. Esta influencia, en sus propias palabras, grita más que habla en la estructura del *Adán Buenosayres*, en el simbolismo del viaje. Este viaje no debe ser entendido como un simple error por el mundo exterior, como un vagabundeo en lo espacial, sino que toma de Homero la idea del viaje exterior como símbolo del viaje interior. Así como el Ulises homérico debía tardar diez años en volver a casa para comprender que el hombre no es nada sin los dioses, el trasunto odiseico de Marechal, Adán, debe realizar un viaje de ida hacia la Solveig terrestre y de vuelta, tras el descubrimiento de la Solveig celeste, hasta el Cristo de la Mano rota, en que la criatura descubre a su creador.

No hay casualidad, pues, en los diversos símbolos que marcan la ascendencia homérica de la obra de Marechal: el quimono de Tesler, descrito con la técnica e intención de Homero al describir el escudo de Aquiles en la Rapsodia XVIII; el ciego Polifemo, cuyo linaje literario veo innecesario aclarar; Ruth, la chica de la “Hormiga de Oro”, cuya identificación con Circe es transparente; las Ninfas del Zaguán, trasunto de las sirenas de Ulises; o la misma señora Cloto, cuyo nombre evidencia su relación con el mito griego, que teje y desteje en su huso. Estas referencias son quizá las más obvias en la filiación homérica de la obra.

Pero Marechal no tiene intención de limitar la cercanía de su obra a la Epopeya clásica en estas manifestaciones visibles, sino que trata de recoger en ella el sentido metafísico de Homero, el simbolismo intelectual de ese viaje interior. El propio Marechal rechaza toda relación de su obra con el *Ulises* de Joyce marcando precisamente esa diferencia:

el errar de Bloom es dispersión, el protagonista se va dispersando, se va alejando de su propia unidad, de su ser trascendente; mientras que Adán hace precisamente lo inverso: a través del viaje termina encontrando la unidad precisa de su ser trascendente. Por todo ello, que el propio Marechal deja claro en el ensayo mencionado, debemos desconfiar de una aplicación demasiado directa de estas manifestaciones visibles en la filiación epopéyica del Adán. Con respecto a esto, es clarificadora esta cita de Marechal en dicho ensayo: “Y entendí por último cuánto había de «profanatorio» en la utilización meramente «literal» de los mitos y literaturas tradicionales. Con la consecuencia terrible de que, si la *letra* mata en sí al *espíritu*, la letra se suicida rigurosamente, y las obras que se reducen a una simple literalidad carecen de todo futuro posible” (Marechal, L. 2008. p.117)

En este *Cuaderno de navegación* nos habla también Marechal de su búsqueda de una “catarsis por la risa”, iluminado por las revelaciones de Aristóteles e influido por sus lecturas de Rabelais. Este es un aspecto que también debe ser tenido en cuenta al abordar el estudio de su catábasis. En sus propias palabras: “Puesto yo en la necesidad ineludible de un descenso *ad inferos*, ¿qué hice? Inventar un Infierno humorístico, dotado, como es visible, de todo el confort moderno. ¿Y para qué? Para que mis alegres conciudadanos tuvieran un pulcro lugar de recreación donde mirarse y mirar la luz de aquel «humorismo angélico» a que me referí en el prólogo de la novela y que, por intentar una «catarsis», entendió seguir el orden manso de la caridad” (Marechal, 2008, p. 112).

Sintetizando todo lo dicho hasta ahora, tenemos al autor tratando de escribir una novela proteica inspirada en las raíces más puras de la Epopeya clásica, queriendo recuperar esa dimensión metafísica de la misma y salpimentando su texto de un intento de catarsis por la risa. Casi nada. Y todo ello es fundamental para comprender en profundidad el Libro VII del Adán, el Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia. Si bien esta catábasis tiene una relación directa con *La Divina Comedia* de Dante, obra que tiene una influencia notable en el Adán (entre otras cosas por esa búsqueda trascendente declarada que guía a Marechal a los Fedeli d’Amore y que vemos manifiesta en su Solveig celeste), no es menos cierto que Dante está leyendo a Virgilio en su obra y que muchos elementos del Canto VI de la *Eneida* están presentes en el Adán, si bien distorsionados,

agigantados al modo de Rabelais y, sobre todo, aporteñados. Dado que ese estudio se volvería inabarcable si incluimos la comparación con la obra del Dante, nos limitaremos a las obras de Virgilio y Marechal.

Vamos a tratar de ver esas figuras virgilianas encarnadas en un inframundo propio de la idiosincrasia porteña que habitan bajo el ombú de Saavedra.

Tomemos en primer lugar a la Sibila de Virgilio y su contrapunto marechialano. Si bien no aparece una descripción física de dicha sacerdotisa en las páginas del poeta de Mantua, sí tenemos una idea de la autoridad y respeto de la Sibila en las peticiones de Eneas y en las profecías que ella le hace. Hay un ritual que Eneas cumple con devoción al misterio a la hora de preguntar. Y la sacerdotisa, poseída por Apolo, le transmite las profecías que develan el futuro del viaje del héroe, con la seriedad y cuidado de quien representa a un dios, y le informa del ramo de oro que tendrá que portar para Proserpina si quiere poder acceder al Inframundo para visitar su padre.

En el Adán, el papel de dicha sacerdotisa, que abre las puertas de la entrada al santobogan que baja a Cacodelphia, es doña Tecla. Es una señora con fama de brujerías y gualichos varios, que habla con vocabulario gauchesco y que viene acompañada de una jauría de perros, a los que despide con una ventosidad tan ruidosa como jamás había escuchado Adán en su vida. A continuación, en lugar de solicitar un ramo de oro a los que pretenden descender, ella y Schultze realizan una competición de folklore que incluye adivinanzas, refranero porteño, un zapateado y cuestiones de remedios populares que huelen bastante a brujería. Una vez vencida, Schultze la insta a abrir las puertas que ocultan el inframundo con las siguientes palabras: “Convenimos para inframbular en los cacositios y suprambular en las calirregiones. Y te mando que me digas dónde se abre la sampuerta” (Marechal, 1967, p. 412). Palabras estas que son en sí mismas una especie de conjuro: rotunda y extraña mezcla de cultismos aporteñados. Fijemos ahora la atención en el guía de este descenso. En Virgilio tenemos a la misma Sibila, que, sin perder un ápice de su severidad, educa a Eneas sobre los diversos círculos que se hallan a la entrada, aplaca la ira de Caronte y le exige el paso franco a través de la laguna Estigia, describe con detalle el Tártaro, su juez y las furias que lo habitan con su afán purgativo y es, en fin, didáctica, severa y sacerdotal.

Quien guía a Adán por Cacodelphia no es otro que Schultze, el trasunto de Xul Solar, el

polifacético artista argentino. Ya de entrada tenemos un personaje ficcional, basado en un amigo de Marechal que de por sí es un hombre bastante llamativo. No vamos a describir ahora a Xul Solar, pues no es el objeto de la presente ponencia, pero basta echar un vistazo a su obras y biografía para darse cuenta de lo bien que encarna el papel de gurú espiritual. A diferencia de la Sibilia, que sólo es guía, es creador de su Inframundo y teórico de diferentes filosofías cósmicas. Su papel, más que el de simple guía, es el del hombre orgulloso de su obra, que muestra a Adán como ha estructurado su Infierno. Es llamado “Virgilio de bolsillo” en referencia a *La Divina Comedia* y al guía postulado en ella. A lo largo de todo el libro VII lo vemos ubicando a sus contemporáneos en diversos infiernos y torturas, tal y como la Sibilia muestra a Eneas a Dido, Palinuro o Deífobo, por ejemplo, en los lugares correspondientes a las muertes que han tenido. En el Adán los habitantes de Cacodephia no han muerto necesariamente y el lugar en que están ubicados depende del criterio de Schultze, que es demiurgo y no sólo cicerone.

La visión de lo contemporáneo al autor también resulta interesante en su comparación. En la *Eneida*, cuya finalidad política es transparente, el linaje del divino Augusto ocupa un núcleo central en este canto. Anquises descubre a su hijo los secretos de la reencarnación y le narra los acontecimientos venideros que darán lugar a la llegada de Octavio, del que se afirma que es el hombre señalado por los hados para volver a traer la Edad de Oro a los hombres. Aparece también Marcelo, sobrino de Augusto, joven que reuniría, a juicio de Virgilio, todas las cualidades y virtudes propias de un romano y que, por su temprano fallecimiento, es llorado por todo el pueblo. Como decía, las implicaciones de su ubicación en el Inframundo son políticas.

Marechal, por su parte, ubica en el Inframundo a varios de sus contemporáneos no para adularlos, sino más bien para trabajar esa “catarsis por la risa” de la que hablábamos arriba. Es evidente que, para Marechal, el hombre que posee un alma saludable es capaz de reírse de sí mismo. Los personajes más reconocibles que inframbulan (en palabras de Schultze) por Cacodelphia son sus antiguos camaradas de las letras: Borges, Oliverio Girondo, Xul Solar, Raúl Scalabrini Ortiz, Jacobo Fijman y Victoria Ocampo. Con la excepción de Solar, Scalabrini Ortiz y Girondo, se tomaron la broma bastante mal, al punto que, en la segunda edición, el autor sacó la dedicatoria al grupo de los

martinfierristas de su libro. No vamos a entrar en la situación en la que cada uno de ellos aparece en *Cacodelphia*, porque lo que más me interesa de ello es el humor de Marechal hacia sí mismo. No es alguien que pida una medicina para los demás que no sea capaz de tomar él mismo y ya que considera que reírse de uno mismo es saludable para el alma, se ríe de sí más que de los demás. En el capítulo IX del Libro VII nos encontramos a los famosos potenciales, donde el autor ha de enfrentarse a todo lo que en potencia soñó con ser cuando era joven: un pugilista de renombre, un fraile eremita alejado del mundo, un gaucho pampeano que inspirado por *La República* de Platón pretendía reformar la Patria, otro reformador de la Patria pero en clave cristiana, etc. Adán, que no es otro que Marechal, se enfrenta a cada uno de los exaltados sueños de su juventud con mortificación, burlándose de sí mismo, pero con un dolor evidente en su vergüenza. Vemos que, una vez más, los elementos de la obra de Virgilio han tomado un nuevo rumbo en la obra de Marechal.

En el Inframundo nos encontramos también en ambas obras a un barquero muy disímil. El Caronte virgiliano es un anciano de lengua barba gris, con ojos como llamas y con unos andrajos que cubren su escuálido cuerpo. El barquero marechialano es, por su parte, un gallego renegado de su Galicia natal, tan aporteñado que hasta suprimió diversos fonemas de su habla, sindicalista y peligroso colectivero, famoso en las calles de Buenos Aires por no haber dejado una sola ley de tránsito sin violar, ni haber permitido que ningún peatón que se le cruzara saliera sin un buen escarmiento. Es un hombre oscuro y apegado a la repetición de consignas sindicales.

A la entrada del santuario de la Sibila encontramos en las puertas grabados que rememoran la historia de Dédalo e Ícaro, del Minotauro, Pasífae, Minos, Ariadna y Teseo. Rememoran su historia para que los hombres no olviden, con la majestuosidad de Virgilio. En las puertas del infierno de la Gula, por su parte, Marechal propone un acertijo en forma de grabados que Adán debe resolver si quiere penetrar su umbral. Dichos bajorrelieves representan a la izquierda la Edad de Oro de la humanidad, en la que el hombre no debía trabajar para obtener su alimento y dedicaba su vida a la contemplación mientras este se le daba gratuitamente. A la derecha, los hombres de la Edad de Hierro de la humanidad se afanan aparatosamente en cazar, cosechar, pescar y criar animales para su comida, terminando todo en una gigantesca boca humana que

parece querer devorar la creación entera para el engorde de una anatomía en que se hace dudoso que habite el alma. Se ve una vez más como el motivo virgiliano se aleja de la *severitas* y busca esa catarsis por el humor. No hay duda para Adán de qué va a hallar tras estas puertas.

Hablemos por último de Cerbero. En el Canto VI de la Eneida, la Sibila arroja al temible perro de tres cabezas, en cuyo cuello múltiples serpientes se revuelven amenazadoras, una torta amasada con miel y adormideras, para poder atravesar el obstáculo que supone. En el capítulo IX de la catábasis marechialana nos encontramos a un dragón enano, cubierto de ojos en todo su cuerpo, sonriente y moviendo la cola, sin producir más temor que la posibilidad de llenar al cacopaseante de babas, con su cariño perruno. Para dormirlo, Schultze exige a Adán que arroje sobre el animal una incesante corriente de poemas y metáforas. De este modo, la *gravitas* latina original termina una vez más con el humor en la versión argentina. No olvidemos que Marechal está atribuyendo a su trasunto la esencia soporífera de su obra, una burla expresa de sí mismo.

Hay otros signos y paisajes de menos importancia, entre los que podemos destajar la aparición de las Furias, persiguiendo al Hombre de Ojos Intelectuales o la curiosa metamorfosis de don Ecuménico, pero creo que con lo expuesto se demuestra la filiación del Adán no sólo con la *Eneida*, sino con la Epopeya clásica en general. Quiero cerrar esta ponencia insistiendo en que estas similitudes en lo esencial, cuya forma ha sido alterada para cumplir los objetivos del autor argentino, buscan esa dimensión metafísica a que el propio autor se refiere en el señalado *Cuaderno de Navegación*. La alteración formal se debe a esa búsqueda insistente de la catarsis a través de la risa y al aporteñamiento que su obra requiere por su propia naturaleza, pero Marechal tiene la máxima reverencia ante la trascendencia que le ha sido sugerida en la Epopeya y su obra no es ni puede ser considerada fruto de hastío del género sino celebración y exaltación del mismo.

Referencias bibliográficas

Marechal, L. (2012). *Descenso y ascenso del alma por la belleza*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

- Marón, P. V., & Virgilio. (2003). *Obras completas*. Cátedra Ediciones.
Marechal, L. (1998). *Obras completas*. Perfil S.A.
Marechal, L. (1967). *Adán Buenosayres*. Editorial Sudamericana.
Marechal, L. (2008). *Cuaderno de navegación*. Seix Barral.